



群体·社会丛书

QUNTI SHEHUI CONGSHU

吴琦主编

清初江南遗民画家与 遗民画研究

QINGCHU JIANGNAN YIMIN HUAJIA YU
YIMINHUA YANJIU

蔡敏著

明清

中国社会科学出版社



群体·社会

QUNTI SHEHUI CONGSHU

吴琦主编

清初江南遗民画家与 遗民画研究

QINGCHU JIANGNAN YIMIN HUAJIA YU
YIMINHUA YANJIU

蔡敏 著

明清

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

清初江南遗民画家与遗民画研究/蔡敏著. —北京: 中国社会科学出版社, 2018. 6

ISBN 978 - 7 - 5203 - 2745 - 9

I. ①清… II. ①蔡… III. ①中国画—绘画评论—中国—清前期 IV. ①J212. 052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 143042 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 刘志兵
特约编辑 张翠萍等
责任校对 李 斌
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 6 月第 1 版
印 次 2018 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 230 千字
定 价 60.00 元



凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

丛书总序

从1978年至2008年，中国改革开放已然走过了整整三十个年头。思想的不断解放、观念的不断进步、科技的迅猛发展带来了中国社会日新月异的变化，今日之中国与三十年前之中国几有天壤之别。变化无时不有，变化亦无处不在。这其中自然也包括作为社会科学之一的历史学。回首过往的三十年，中国历史学在承继前代之功与反思旧有之弊中不懈前进，其变化为学界有目共睹。一方面，史学走出“家门”，国际化的趋势日益显著，中国史学已融入国际学术体系；另一方面，中国史学遵循自身发展的轨迹，不断演化着学术转型，寻找本土化的学术路径。其中，一个巨大的成就令人瞩目，这便是与传统史学迥然不同的社会史的崛起。

社会史研究在中国之兴起源于20世纪二三十年代的“中国社会史大论战”，“文化大革命”之后再度复兴，此已成史学界之公论。从“文化大革命”结束迄今，三十年的历程，中国社会史完成了从边缘到主流的发展过程，其成就不言而喻，伴随着社会史领域一批优秀成果的推出，一批学人迅速成长、成熟，开放的学术心态、广阔的学术视野、良好的学科素养、明确的学术目标、新颖的研究视角、多维的研究方法将中国社会史的研究不断向纵深推进；而强烈的问题意识，则使得这个领域弥漫着浓烈的对话氛围和创新意识，充满着勃勃生机。

面对史学领域的变化和社会史研究取得的成绩，欣喜之余，静心思考，其中存在的问题也日渐明晰，以下几点应是目前社会史研究中亟须解决的问题。

其一，社会史秉承“自下而上”的研究路径，坚持写出“底层的历史”，无疑是符合这一领域学术研究主旨的，但一味的、长期的目光向下，排斥对于国家政治以及精英层面的关注，则有可能使社会史的研究

矫枉过正，走向另一个极端，将社会史研究引入误区，犯下与传统精英史学相同性质的学术弊病，即重视一端，忽视一端，形成学术视阈中的盲点。社会史作为一种研究范式与学术素养，任何群体、阶层、领域都应该是其研究的对象。

其二，在区域社会史研究开展得如火如荼的态势之下，区域社会史研究的失衡现象也越来越突出。我们姑且以“优势区域”和“弱势区域”来做简单的区分。前者主要是指研究力量雄厚、主流学者云集、成果积淀深厚、资料发掘充分、视点广泛、视阈开阔、学术对话频繁的研究区域；后者与前者相比则反差甚大，门可罗雀、稀疏冷清，学术界关注不足。这种现象的存在，直接影响社会史研究的区域对话以及社会史研究整体史目标的实现。

其三，社会史研究十分强调多学科交叉与渗透，因而相关学科的理论方法的引入便显得特别重要，这是社会史研究“科学化”的关键所在。然而，今天的社会史研究对于相关学科理论与方法的运用仍是有限而不足的，多数社会史的研究成果基本没有体现出作者的学科素养，对某些学科研究方法的运用也仅仅是停留在表层，如对于文化人类学的田野方法的运用，只在于收集资料，体验与观察则完全忽略。

近年来，华中师范大学明清社会史的研究，围绕博士研究生（包括硕士研究生）的培养，规划选题，潜心布局，以团队的形式共同致力于社会群体与地方社会力量的研究，已具备很好的研究基础，并围绕这一主题，完成了一系列相关课题的研究，同时后续的纵深研究正在进行之中。这个团队的学人已分布在各地各高校，从事教学与研究工作，立志长期围绕“群体·社会”这一大的主题展开不断的研究。在具体的研究中，我们试图对于上述社会史研究中存在的诸多问题进行尝试性的探索。比如，在研究对象的区域选择上，尽量加强对于“弱势区域”的关注；在研究对象的群体选择上，尽量关照各类群体，尤其是学术界关注有所不足的群体。

这套丛书分为两大系列。一是群体研究系列。丛书中所确立的群体研究对象，当为广义的社会群体，群体特征大体为具有身份一致感和共同利益的人群，且以研究的问题为中心，将群体设定在更广阔的时空范围，既包括社会上层，也包括社会下层，同时，也包括各种社会力量，诸如皇帝、阁臣、言官、翰林、地方士人以及其他社会群体皆为丛书的

主要研究对象。而明清社会群体与社会的互动关系则是各群体研究重点探讨的问题。二是地方社会研究。我们力图打破传统史学追求宏大叙事风格的研究路径，通过对区域的、个案的、具体事件的研究表达出对明清社会的理解。选题将涵盖地方社会秩序、地方公共事务、地方社会文化等多个层面，揭示明清社会的变化与发展，关注国家、各级地方政府的政策法令、行为举措对于地方社会的影响，地方各领域与社会变动的关系，前近代中国社会转型的重大关联问题，其中，不少问题的考察将与整个中国近代社会联系起来。

丛书的主旨在于学术创新，或从新的视角、领域，或以新的方法、观点，表达一种真正的学术追求。在研究方法上，追求历史学与其他社会科学研究方法的结合，打破画地为牢的学科分类，追求多学科整合的研究方向，力图展现具有特色和深度的学术研究。

这套丛书的作者都有着一个愿望，就是能让研究者的问题意识和研究结论具有更多地参与国内、国际学术对话的可能，为中国社会史的研究贡献绵薄之力。当然，也期望求得方家指正。

吴 琦

2008年12月

于武汉桂子山

目 录

绪 论	1
第一节 选题缘起	1
第二节 研究现状	3
第三节 研究思路与主要内容	9
第四节 研究方法与资料说明	13
第一章 明末清初江南文化艺术的走向	16
第一节 明清易代中的“江南”	16
第二节 士人的职业化趋向	22
第三节 学术新思潮下的艺术创作	26
第四节 文人画的“江南化”问题	28
第二章 鼎革之际的江南遗民画家	40
第一节 江南遗民画家身份的显与隐	40
第二节 江南遗民画家活动时段与分布区域	48
第三节 江南遗民画家代表	50
第三章 江南遗民画派	61
第一节 画派溯源	61
第二节 新安画派与金陵画派	62
第三节 徽商与江南遗民画派	76
第四章 江南遗民画家的社会活动	80
第一节 抗清	80

第二节 谋生	82
第三节 交游	89
第五章 江南遗民画的图式分析	99
第一节 造型语言的时代痕迹：“气”与“理”之争	99
第二节 笔迹中的心理轨迹：遗民画家的神经症	112
第三节 符号的世界：以八大山人作为个案	128
第六章 江南遗民画中的“世界”	148
第一节 笔会图中的意蕴：博弈与唱和	148
第二节 遗民画中的“江山易色”：“龙脉”与 “残山剩水”	155
第三节 遗民画中的“故乡”：“桑梓情结”与 “故国山川”	176
结 语	185
附 表	188
参考文献	200
致 谢	215

识是一种产生于图像的视像^①。潘诺夫斯基认为图像的“本质”意义与内容，即“对国家、时代、阶级、宗教或者哲学信仰的基本态度——被无意识透露出来并压缩在作品里”^②。我们现在观看一幅清初遗民画家八大山人的画作时会产生很多问题：他当时画这些画的时候是怎么想的？如何凭空画出这样的造型？他为何反复描绘老鹰、梅花鹿、鱼、荷花等形象，老鹰能看作八大山人自己吗？一个落难的王者？梅花鹿喻示曾经的贵族生活？这些形象串联在一起有何含义？他优雅的笔触和怪异的造型之间如何平衡？作为明皇室后裔苟活在清朝，他的画作与明清之际的社会变动有何联系？另一位遗民画家龚贤的画作以清初南京及附近地区作为题材，画面视觉效果压抑，这昭示了他怎样的内心世界？将几位重要的遗民画家放在一起观察发现他们有很多相似的群体特性，这些遗民画家留下的绘画作品有着共同的精神指向。在大的遗民画家群体里面又因地域不同存在很多小的群体，通常称这些群体为“画派”，他们都来自明清之际汉人和满人都最看重的地区：江南。江南这片土地何以出现了这样一大批遗民画家和遗民画派，他们的画作如此的卓尔不群，与代表清廷艺术形象的复古派大相径庭，江南社会是怎样使这批不与清廷合作以画谋生的遗民画家存活下来的？江南社会与这些遗民画家是怎样互动的？

这些问题放在一起似乎可以依稀描绘出一种图景：清初江南遗民画家的画作展现了晚明以来江南地区的社会变动，是易代之际江南士人焦虑心态的记录，这种焦虑来源于外族入侵、道统受到威胁；展现了清廷的意识形态在艺术领域的渗透与汉人固有的文脉之间产生的冲突，虽然清廷与复古派的艺术思想一致并以复古派代表宫廷的艺术形象，但遗民画家在江南却仍然以异类的形态顽强地保持着活力，他们以群体的形式存在，具有很强的群体意识，江南的富饶有实力将这些遗民画家养活，江南的文化依然以自己独有的方式延续。

如何对明清之际江南遗民画进行科学的、符合时代与文脉的解读成为本著作的创新点。这是一项跨学科研究的成果，希望在美术史研究和

① 参见〔荷〕赫伊津哈《中世纪的秋天：14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术》，广西师范大学出版社2008年版，第147页。

② 〔美〕潘诺夫斯基：《图像学研究：文艺复兴时期艺术的人文主题》，戚印平等译，生活·读书·新知三联书店2011年版，第54页。

历史研究领域都能有所突破。对于美术史研究来说,将艺术家和艺术品置身大的社会背景中,研究其与政治、经济、地方文化之间的互动关系,而不仅仅是记录艺术事件和艺术家简历这种学案式的研究方式;对于历史研究来说,将艺术品如何反映社会变迁、图像如何与文献资料进行互证用在历史研究中,从中见出单纯的文献资料不能见出的信息,进行这样一项学科交叉的研究将是一件有意义的工作。

第二节 研究现状

本著作以江南遗民画家与遗民画为研究对象,重点对遗民画进行研究和解读。遗民画的性质是文人画,文人画是中国古代留存下来的图像中解读的难点,制图者的文化背景与西方制图者大相径庭,西方汉学家试图运用图像学的方法对中国文人画进行解读,呈现中国古代社会的变动,但是他们得出的结论虽然新奇但流于表象。柯律格从“图绘”^①的角度解读晚明文人画,而这个时期的文人画与自然的对应关系减弱,更注重表达个人“内心”,从模拟自然的图式变为对笔痕墨迹的讲究,图式中蕴藏的社会信息转移到了笔迹中,柯律格以西洋画中“图绘”的概念引入晚明文人画研究,得出的结论值得商榷。高居翰的研究认为八大山人很多作品是发疯了之后才画出来的,表现的是疯癫的世界^②,这显然对八大山人的画作制图目的认识不够清楚。

国内自20世纪90年代以来,图像在历史研究中的特殊作用也逐渐为史学家所注意。史学研究者引用图像学的方式辅助其他学科进行相关专题研究,但是这些尝试还仅仅是停留在“映现”的角度,而非达到了“再现”的转变。如赵世瑜的《非文字史料与多种声音看历史:图像之例》^③,强调了图像作为史料的重要性和地位,但并未提及解读图

① [英] 柯律格:《明代的图像与视觉性》,北京大学出版社2011年版,第9页。

② 参见[美] 高居翰《气势撼人——十七世纪中国绘画中的自然与风格》,生活·读书·新知三联书店2009年版,第187页。

③ 参见赵世瑜《非文字史料与多种声音看历史:图像之例》,载连晓鸣《汉学研究与中国社会科学的推进:国际学术研讨会论文集》上卷下篇,中国社会科学出版社2012年版,第212页。

像的具体方法；姚霏的《从图像看晚清上海女性与城市空间——兼论图像学在历史研究中的运用》^①，谈到了图像学方法在历史研究中的运用；而陈祖恩的《揭开封闭社会的神秘面纱——图片中的上海日本人居留民》^②与行龙在的《图像历史：以〈晋察冀画报〉为中心的视觉解读》^③同样是将图像置于文字描述的配角的地位，更多的是以一种“映现”的方式作为文献的印证，鲜有透过图像自身主体性的解读阐明某些文字不能阐释的内容。相比较而言，肖丰的《器型、纹饰与晚明社会生活——以景德镇瓷器为中心的考察》^④，借助大量的瓷器器型、纹饰，不仅展现出一个瓷器的王国，更描绘出器型、纹饰背后相互绾结的晚明社会生活。他运用的这些图像证据，在描绘他所理解的晚明社会生活中，似乎更接近于图像学的研究旨趣。

图像学^⑤这种解读图像的方法，从阿比·瓦尔堡到潘诺夫斯基逐渐形成了完整的体系，这一研究方法逐渐被西方历史学者所认同和接受，图像作为历史资料发挥其独立于文字的功能和价值是国外史学研究的重要路径。但是，作为针对欧洲中世纪圣像画产生的解读和研究方法，图像学有其适用范围，它更适合解读文艺复兴的宗教画这种有固定范式 and 意涵的图像，对应研究中国的帝王画像、南巡图之类的画作较为切题，呈现的成果也较多。这是台湾学者的强项，他们以“中央”研究院近代史研究所、台湾大学艺术史研究所和台湾师范大学艺术史研究所等研究机构为依托，近30年来取得了诸多成果，如王宏钧、刘如仲的《明代后期南京城市经济的繁荣和社会生活的变化——明人绘〈南都繁会图

① 参见姚霏《从图像看晚清上海女性与城市空间——兼论图像学在历史研究中的运用》，《上海师范大学学报》2012年第4期。

② 参见陈祖恩《揭开封闭社会的神秘面纱——图片中的上海日本人居留民》，见黄克武《画中有话——近代中国的视觉表述与文化构图》，（台北）“中央”研究院近代史研究所2003年版，第276页。

③ 参见行龙在《图像历史：以〈晋察冀画报〉为中心的视觉解读》，载杨念群《新史学——感觉·图像·叙事》，中华书局2007年版，第217页。

④ 参见肖丰《器型、纹饰与晚明社会生活——以景德镇瓷器为中心的考察》，华中师范大学出版社2010年版，第4页。

⑤ 参见〔美〕潘诺夫斯基《图像学研究：文艺复兴时期艺术的人文主题》，戚印平等译，生活·读书·新知三联书店2011年版，第7页。

卷》的初步研究》^①、林圣智的《明代道教图像学研究：以〈玄帝瑞应图〉为例》^②、王正华《乾隆朝苏州城市图像：政治权力、文化消费与地景塑造》^③、林丽江《从明代〈帝鉴图说〉一书看张居正的“圣王再塑”》^④等，都是运用典型的图像学方法进行图像证史的尝试。

但是，文人画的制像更加自由，制像者的主观性更大，难以归类和捉摸。很多研究者选取不太知名的画家作品或是工匠作品，在图像学的框架下对这种不符合主流画风的图像进行研究，规避图像学研究中解读方法的水土不服问题。也有一些学者迎难而上，对文人画的图像解读进行了有益的探索。例如，台湾学者石守谦对石涛和王原祁的合作画《竹石图》中的政治意涵进行研究^⑤，他认为在合作画中王原祁轻慢石涛，以指教的心态在石涛画的部分上随意更改，这体现了宫廷意识形态的强势和清廷审美趣味的主导。实际上石涛的笔性与王原祁十分不同，石涛强悍，王原祁松糯，石涛先画的部分王原祁是不可能掩盖得了的，图上一看便知，二者的绘画过程是你来我往，按照正常的合作画流程进行的合作，并没有他说的这种情况。相反，从画面留下的画迹来看，呈现的是石涛的个性张扬、王原祁的规行矩步，展现了石涛初到北京，保留了江南时候的桀骜不驯，慢慢地他便感受到宫廷的政治压力，笔墨痕迹变得拘谨，靠近复古派的画风。

除此之外，对遗民画家的研究也比较少见。在美术史研究领域，傅阳华的《明遗民画家研究》^⑥对遗民画家的定义、交游、字号问题作了梳理，着重研究了遗民画家的诗文，她的论文《明遗民画家的“遗”

① 参见王宏钧、刘如仲《明代后期南京城市经济的繁荣和社会生活的变化——明人绘〈南都繁会图卷〉的初步研究》，《中国历史博物馆馆刊》1979年第1期。

② 参见林圣智《明代道教图像学研究：以〈玄帝瑞应图〉为例》，《“国立”台湾大学美术史研究集刊》1999年第6期。

③ 参见王正华《乾隆朝苏州城市图像：政治权力、文化消费与地景塑造》，（台北）《“中央”研究院近代史研究所集刊》2005年第50期。

④ 参见林丽江《从明代〈帝鉴图说〉一书看张居正的“圣王再塑”》，第五届日本汉学国际学术研讨会论文，2008年3月。

⑤ 参见石守谦《风格与世变——中国绘画十论》，北京大学出版社2008年版，第336页。

⑥ 参见傅阳华《明遗民画家研究》，河北教育出版社2006年版，第3页。

与“逸”的辨析》^①对遗民画家究竟是“遗民”还是“逸民”进行辨析,探究了遗民画家的身份意识。傅阳华的研究虽然针对遗民画家,但对江南地区的遗民画家没有做专题研究,而且她认为遗民画家画作水平不高,仅研究了其诗文中的遗民情感,对遗民画没有做深入研究。对遗民画家中的重点画家如石涛、八大山人、陈洪绶等研究的成果不少,如朱良志《石涛研究》^②对石涛的生平、交友、理论、作品真伪考据等进行了考察,对石涛进行了全面的研究。韩刚《石涛变节考》^③遵循“知人论世”古法,通过大量列举石涛“变节”事例与对未“变节”论点的辩驳,认为石涛“变节”确实存在。刘墨《南京和北京时期的石涛》^④对这一时期的作品进行了点评和分析,主要呈现了画与题诗的印证关系。陈国平《石涛离京南归途中交游和艺术活动考》^⑤对石涛在南归途中的交游和艺术活动进行了详细的考证。这些研究的共同点是:它们依然是以文献研究为基础,并没有对画作的图像语言、符号、笔痕墨迹进行社会史意义上的解读。

在历史研究领域没有明遗民画家的专题研究,而与之关系紧密的明遗民的研究成果很多。学者赵园对这个专题进行了深入的研究,她的专著《明清之际士大夫研究》^⑥生动展现了明末清初时期的各种文化现象和人文景观,打破简单化地把人物分类的研究模式,鲜活地呈现了明末清初遗民众生的生存状态。汪学群的《明代遗民思想研究》^⑦以明代遗民思想作为研究对象,对明清之际这一特殊群体的思想给予整体观察、梳理,填补了明清思想史研究上的一个空白。田崇雪《遗民的江南:中国文化史上的遗民群落》^⑧一书从政治上、道德上、审美上对遗民群体进行了解读和研究。丁志可的《明朝遗民的大清岁月》^⑨呈现了易代

① 参见傅阳华《明遗民画家的“遗”与“逸”的辨析》,《郑州大学学报》2014年第3期。

② 参见朱良志《石涛研究》,北京大学出版社2005年版,第8页。

③ 参见韩刚《石涛变节考》,《中华文化论坛》2013年第10期。

④ 参见刘墨《南京和北京时期的石涛》,《荣宝斋》2006年第1期。

⑤ 参见陈国平《石涛离京南归途中交游和艺术活动考》,《艺术探索》2014年第28卷第4期。

⑥ 参见赵园《明清之际士大夫研究》,北京大学出版社1991年版。

⑦ 参见汪学群《明代遗民思想研究》,中国社会科学出版社2012年版。

⑧ 参见田崇雪《遗民的江南:中国文化史上的遗民群落》,上海学林出版社2008年版。

⑨ 参见丁志可《明朝遗民的大清岁月》,广西人民出版社2008年版。

之际的社会动荡和政治力量的重新组合,以及在此背景下士人对前途的不同抉择。李瑄的《明遗民群体心态与文学思想研究》^①对晚明时期这些被道德符号化了的士人,如何在明清易代之际的剧烈社会动荡中抵抗人生困境,保持精神挺立,进行了生动的描述。孔定芳的《清初遗民社会》^②关注了明遗民在清初社会的生存状态,在清初大一统的文化背景中观察明遗民对清廷的态度的变迁。谢正光的《清初诗文与士人交游考》^③是继陈寅恪先生《柳如是别传》后以诗文证史的又一力作,从遗民诗的角度反映易代士人的内心冲突和思想世界。周焕卿的《清初遗民词人群体研究》^④将清初遗民词人群体放置在明清易代的特定时代背景下加以考察,对各地遗民词人的分布和创作特征进行深入细致的分析,为本著作的遗民画家研究提供了体例参照。另外,清初明遗民的个案研究成果也很多,如余英时的《方以智晚节考》^⑤通过思想史的视角配合翔实的文献考据揭示出作为明遗民的方以智在明亡后继续反清的经历和他最后自沉于惶恐滩的悲壮。然而这并不是一般意义上的传记研究,而是通过方以智在明亡后的生活与思想,试图揭开当时遗民士人的精神世界,以及呈现出明、清时期的社会变迁给士人带来的触动。白谦慎的《傅山的世界——十七世纪中国书法的嬗变》并不孤立地研究清初遗民傅山的书法艺术,而是将它作为反映明清之际社会变迁的证据,由经历了易代之痛的遗民的角度来观察、诠释傅山的生活,以及由此生发的学术观念与艺术创作。其在试图呈现傅山的世界的同时不仅对中国书法史上的这个转折,也对17世纪的中国文化世界提供了全新的观照。赵红娟的《明遗民董说研究》^⑥以明遗民董说为个案进行研究,通过董说的诗文著作和家族、乡邦文献考据董说的生平、交游及著述活动,不仅全面评价了董说的诗文及学术著作在明末清初的地位与价值,还由此探索了作为著名复社文人、遗民诗人、灵岩高僧的董说丰富而复杂的精神世界,对于理解明清易代之际的遗民心态和江南士绅的内心世界具有

① 参见李瑄《明遗民群体心态与文学思想研究》,四川出版集团2009年版。

② 参见孔定芳《清初遗民社会》,湖北人民出版社2009年版。

③ 参见谢正光《清初诗文与士人交游考》,南京大学出版社2001年版。

④ 参见周焕卿《清初遗民词人群体研究》,上海古籍出版社2008年版。

⑤ 参见余英时《方以智晚节考》,生活·读书·新知三联书店2012年版。

⑥ 参见赵红娟《明遗民董说研究》,上海古籍出版社2006年版。

重要的意义。

另外,学界对明清之际“江南”范围的定义因研究侧重点的不同而不一样,研究者依据不同的研究视角将江南范围定义为不同的组成^①,这是学术意义上的江南。明清之际江南士人也有一个自己心目中的江南范围,大致包括苏、松、杭、镇、常、嘉、湖七府。在这两种对江南范围的定义下产生了大量有关江南的研究,如徐茂明的《江南士绅与江南社会(1368—1911年)》^②从江南士绅与明清专制皇权、江南士绅与社会基层组织、江南士绅的文化权利与社会保障功能、江南士绅的家族迁徙与区域文化互动、近代社会变迁中的江南士绅五个方面进行了阐述。陈江的《明代中后期的江南社会和社会生活》^③从区域社会文化研究的视角,对明代中后期江南地区社会和社会生活中所出现的一系列变化,作了比较深入而全面的考察与论述,旨在揭示这些变化发生的原因、具体表现及其在江南乃至全国的历史意义。钱杭、承载合著的《十七世纪江南社会生活》^④将清初的江南生活丰富、翔实地呈现出来,反映了易代时期江南的社会变迁。日本学者岸本美绪的《明清交替与江南社会——17世纪中国的秩序问题》^⑤论文集以江南地方社会为焦点,论述中国在明清交替前后百余年间社会变动,清晰地回答了“地域社会论”与政治史之间的关系,该著作不只研究易代时期南明和清朝的权力争夺与正统性的问题,也不仅研究明遗民,它关注到生活在那个时期的社会各阶层,往往是这些个人的选择和行为导致了历史突如其来的转向。国内学者杨念群的《何处是江南?——清朝正统观的确立与士林精神世界的变异》^⑥探研了清朝“正统观”建立的复杂背景和内容,考察了江南士人在与清朝君主争夺“道统”拥有权的过程中,如何从“道统”的拥有者,最终成为“大一统”的协从者。这些著述为

① 参见李伯重《多视角看江南经济史(1250—1850)》,生活·读书·新知三联书店2003年版,第447页。

② 参见徐茂明《江南士绅与江南社会(1368—1911年)》,商务印书馆2004年版。

③ 参见陈江《明代中后期的江南社会和社会生活》,上海社会科学院出版社2006年版。

④ 参见钱杭、承载《十七世纪江南社会生活》,浙江人民出版社1996年版。

⑤ 参见[日]岸本美绪《明清交替与江南社会——17世纪中国的秩序问题》,东京大学出版社1999年版。

⑥ 参见杨念群《何处是江南?——清朝正统观的确立与士林精神世界的变异》,生活·读书·新知三联书店2010年版。

我们展现出更为丰富、多样的明清之际的江南社会变迁。本著作跳出这些定义探查清初清廷眼中的江南范围，这是清廷在南下过程中形成的对长江以南文化、经济共同体的认识，这是让清廷最头痛的区域，由此进一步分析清廷如何以一系列的行政手段处置江南这样一个代表中国文化道统和经济最发达的地区，这些处置手法在哪些方面影响了江南士人和江南文化，江南与清廷的互动关系是怎样的，从清初满汉冲突尤其是清廷和江南的矛盾这一社会文化矛盾入手展开江南遗民画家与遗民画的研究。从对遗民画的解析中观察明清之际江南士人与皇权的相互博弈以及江南士人的精神世界，这个精神世界反映了明清易代之际的社会矛盾，反映了皇权试图如何介入，如何改造江南文化，江南士人如何坚持自己的选择和面临的内心焦虑。

第三节 研究思路与主要内容

自南宋以来江南成为中国最有活力、最发达、最代表汉文化精髓的地区，明清易代之际江南也成为清朝统治者最为头痛的区域，它自成一体的文化体系和习俗，内在的更新机制和充满魅力的文人精雅生活方式，在清廷眼里甚至成为“江南习气”^①，如何树立新的国家文艺标准，成为清初征服江南的诸多问题之一。

康熙时期朝廷设立了临时的机构书画院，经常临时召集一批画家完成国家指定的代表国家艺术形象的作品，完成任务后即告结束，后来宫廷对绘画的需要增加，又成立如意馆和绘画处。清初在清廷从事绘画的画家没有专门的职位，开始统称为“南匠”，乾隆时期把“南匠”改称“画人”。宫廷画家作画完全要按照皇帝的旨意办事，从选题、起草、正式落笔到题款甚至装裱都要听命于皇帝，很难有自由发挥的地方。复古派的代表画家王原祁深受康熙皇帝赏识，他曾任康熙朝书画院总裁，监管宫廷艺术藏品，鉴定画作，在1708年负责编撰历代绘画、书法大型收藏类书《佩文斋书画谱》^②，这是美术史著述中的官方经典之作，

① 参见孔飞力《叫魂》，生活·读书·新知三联书店2012年版，第175页。

② 参见《佩文斋书画谱》，清康熙四十七年（1708）内府刻本。

其中确立的书画门类影响至今。王原祁家族在江南文化圈极有影响力，其曾祖父王锡爵是明朝内阁首辅，祖父王时敏是一代宗师董其昌的入室弟子，王原祁与王时敏，族叔王鉴，王时敏的学生王翬合称清初“四王”，代表江南正统画派的最高水平。清廷对在江南文化圈拥有如此影响又听命于自己的王氏家族宠爱有加，加以重用。康熙帝经常在宫中现场观看王原祁画画，看得入神^①，王原祁提出“龙脉说”^②以其吉祥寓意回报清廷，王翬也得到皇太子赐匾“山水清晖”^③。复古派的绘画思想来源于董其昌，董其昌针对文人画标准的模糊，以江南文人的趣味重新梳理文人画的脉络，正本清源，他的继任者复古派在这个指导思想下将此脉络进行完善，讲求笔笔有来历，不要有自己的主见。这与清廷推崇的文艺方针吻合，对正宗的讨论，对“法”的尊重，务实地对传统进行考据。这是复古派受到清廷青睐的另外一个重要原因，复古派遂成为清廷的国家艺术形象代言人。

自我派本是代表晚明新图景的艺术力量，随着明清易祚遂成为地方画派，自我派的成员大多选择做了遗民，江南的文化基因和文脉，以及强大的地方经济支持这些遗民画家，遗民画家对地方文化的视觉形象建设贡献了力量。在商品经济和商人文化作用下催生出诸多地方画派，使代表地方形象的风景区名胜成为经典绘画题材，进一步强化了江南作为一个文化整体的视觉形象，使江南文化艺术在清初获得了进一步的推进。与清廷试图分而治之的初衷不符，其艺术形态的丰富性是单一的代表国家艺术形象的复古派无法比拟的，时人感慨“一代正宗才力薄”^④。江南艺术甚至引起了清宫廷贵族的注意和喜爱，贵族们通过各种形式试图将这种风貌在京城进行推介，但是，这与清廷将江南文化艺术边缘化的初衷是不吻合的，与王朝的文化政策相左，无论遗民画家中富有进取心的画家如何努力讨好当权者，都没有办法改变清廷的文化政策方针。

这些生活在易代之际的人经历了血雨腥风的大屠杀，虽然在最困难的时候没有被击垮，但随着清廷着手重建地方秩序的工作的开展却倍显

① 参见《清史稿》卷504《王时敏传》，中华书局1977年版，第10386页。

② 参见王原祁《麓台题画稿》，上海书店出版社1994年版，第257页。

③ 参见王翬《清晖赠言》，顺德邓氏风雨楼1911年版，第2页。

④ 袁枚：《随园诗话》卷6《论诗绝句》，凤凰出版社2009年版。